

**Adriana Mancini, *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*
Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003, 302 páginas.**

¿Cómo ha sido escrito eso? Leer, enseña Barthes, es encontrar a nivel del cuerpo, y no de la conciencia, la forma de mantener abierta esta pregunta. El movimiento de la búsqueda conduce a menudo, por una vía clásica, a reconstruir con placer la poética de la obra. Pero es recién cuando el olvido o la pereza distraen al lector de ese propósito que el texto irrumpe en sus desbordes y empieza entonces la lectura de lo que *no ha sido escrito* todavía. La cuestión sobre las formas y los procedimientos que componen una obra —cuestión ineludible de la que todo lector está prendado y a la que siempre retornará para nutrirse— resulta entonces la ocasión de que se manifieste la pregunta por las condiciones que hacen posible que el texto aún se esté escribiendo. ¿Cómo ha sido escrito eso? da lugar, en esos casos, a una duda extrema: ¿cómo seguir escribiéndolo?, ¿cómo escribir esto?

Una preocupación decidida por los aspectos constructivos del relato inicia el ensayo de Adriana Mancini sobre la narrativa de Silvina Ocampo. Luego de un recorrido atento por las lecturas críticas anteriores, especialmente por aquéllas que marcan el principio de un análisis sistemático de la ficción de Ocampo, y reconociendo allí un inestimable punto de partida, Mancini se pregunta “¿Cómo logra Silvina Ocampo la 'iridiscencia' de sus textos? ¿Cómo concilia la mesura y la complejidad? ¿Qué dicen los textos que dicen y no dicen? ¿En qué medida la agramaticalidad, la torsión de la sintaxis, la alteración de la *consecutio temporum*, la ambigüedad deíctica, la variación del punto de vista son funcionales al contenido de los textos?” La respuesta a estos interrogantes sólo puede encontrarse, confía Mancini, mediante un “análisis minucioso de las estrategias formales”

Sin embargo, apenas señalada esta entrada a la narrativa de Ocampo, un desplazamiento imperceptible se desliza en el planteo de los problemas y desvía las intenciones iniciales hacia un sitio inusitado. Su lectura deja de afirmar que en estos relatos “un movimiento preciso y variado de la forma acompaña los excesos del contenido”, para mostrar cómo en ellos “forma y materia se amalgaman y responden a la configuración barroca del plegado infinito”. La figura deleuziana del pliegue, “el pliegue sobre pliegue”, que con lucidez Mancini postula como figura capital de la estética ocampiana, supone una “amalgama” (el término es suyo) indisociable de forma y contenido sometida al movimiento de un devenir infinito: “una puesta en variación continua de la materia [que es también, al mismo tiempo,] el desarrollo continuo de la forma” (Deleuze).

Leída por Mancini, la literatura de Ocampo cuenta los efectos que la pasión amorosa provoca en los sujetos enamorados. “[...] Silvina Ocampo instala y hace actuar a sus personajes en el momento excepcional, intransferible, *obsceno* —el término es de Barthes— en el cual el sujeto deseante acepta con naturalidad que su apariencia es engañosa y que su identidad se desvanece [...]”. La puesta en variación continua de este relato determina una metamorfosis permanente de las formas y las anécdotas narrativas. Estas metamorfosis constituyen el objeto siempre diferido de la escritura de Mancini. Cuando todos los sentidos de un cuento parecen haber sido designados y todos sus procedimientos haber sido descriptos, una nueva historia irrumpe como co-relato de la anterior o la expansión de una frase aparecida en él se convierte en la anécdota de otro relato. “Historias de amor” y “Otras historias de amor”, dos de los capítulos centrales de *Escala de pasión*, presentan el análisis paciente y riguroso de una serie de relatos en los que, por un lado, el amor, y por otro, el odio, los celos, la envidia y la venganza, en tanto pasiones derivadas de la pasión amorosa, deciden el sentido y la realización formal de las historias. El curso minucioso del análisis adopta la forma progresiva del comentario. Un *paso a paso* que, alejado de toda pretensión de exhaustividad (Mancini sabe que no se trata de agotar los sentidos de la obra), esparce las posibilidades significantes de la narrativa de Ocampo. En ocasiones, un detalle aparentemente menor (la mención del nombre de Artemidoro en el cuento “Amada en el amado”, por ejemplo) abre los relatos a nuevas interpretaciones, inexploradas por la crítica; en otros momentos, el meticuloso seguimiento de la deriva sigilosa por diferentes significados de un mismo término, procedimiento que la autora identifica como característico de la estética ocampiana, teje relaciones insospechadas entre cuentos en principio distantes. En la narrativa de Ocampo, insiste Mancini, un cuento indica la lectura de otro cuento. Y a ese impulso se pliega su comentario.

La biblioteca a que apelan estos análisis es amplia y heterogénea. Kristeva, Barthes, Deleuze, Freud y Bataille junto a textos clásicos sobre el amor (Platón, Stendhal) y una extensa bibliografía dedicada al problema de las pasiones se cruza con estudios dedicados a cuestiones específicas de retórica y técnica narrativa. Con una soltura que no conspira contra la pertinencia y el rigor de los textos convocados, Mancini dispone de ellos cada vez que la exposición general de un tópico o el desarrollo de algún aspecto puntual de los relatos se lo requieren. Rara vez la teoría invade su lectura. *Escalas de pasión* no pierde de vista que su interés son los cuentos de Silvina Ocampo y que estos cuentos, lejos de resultar un sereno

campo de aplicación para la teoría, son un territorio intrincado al que ella le propone vías de entrada, siempre provisionarias, a partir de las cuales seguir escribiéndolos.

“Magia y erotismo”, uno de los capítulos más aventurados del libro, presenta momentos claves de ese encuentro feliz con el saber teórico. La aproximación que el texto de Mancini provoca entre las antiguas concepciones de la magia y el cuento “El vestido verde aceituna” permite leer el relato como una reescritura de la estrecha relación entre eros y magia que postulan estas concepciones. El personaje de Miss Hilton se ilumina, desde este punto de vista, como un sujeto melancólico, preso de ese amor ambivalente, que oscila entre el amor espiritual y el amor carnal, y al que los defensores de la magia como “ciencia de lo imaginario” denominaron “erotismo mágico” o “magia erótica”. Se trata no sólo de una interpretación novedosa del cuento, sino también del hallazgo de una perspectiva que no restringe la presencia del componente mágico en la narrativa de Ocampo a sus alcances fantásticos.

En una decisión acertada, en la que se manifiesta una toma de posición al respecto, Mancini deja para el final aquellas historias cuyos temas rozan o se instalan en lo abyecto. “La crítica —recuerda la autora— ha señalado con insistencia la crueldad y la perversión que emanan de muchos de los relatos de Ocampo”. Sin embargo, parece agregar Mancini sin decirlo, no se ha advertido lo suficiente el vínculo singular que liga, en los personajes ocampianos, los impulsos crueles y perversos a la pasión amorosa. Presentadas como “la contracara del amor”, las historias perversas que protagonizan Mercedes, en “Mimoso”, y Ana, en “El retrato mal hecho”, se revelan, en la lectura de Mancini, como *lo otro* de la entrega amorosa. Menos como su otra cara, como su cara opuesta, que como el rostro interno, ambiguo y tenebroso, que se asoma y acecha en ella. Mercedes no duda en vengarse de quien considera que es el autor del anónimo que denuncia su atracción erótica por el perro de la casa, como Ana, la sirvienta de Eponina, no vacila en asesinar al hijo de su patrona como un gesto de entrega hacia ella (“Ana hace lo que Eponina no se permite, ni puede, pero desea”). En ambos casos, el deseo amoroso resulta ser el móvil que desencadena y justifica los asesinatos, haciendo que “la dimensión erótica del texto se instale en la intersección de la muerte”. “Los personajes ocampianos —escribe Mancini— saben [...] que el amor se acopla con la muerte”.

Del paroxismo amoroso, expresado en la pérdida de sí, en el deseo de “ser en el otro” que sufre el enamorado, a la naturaleza ambivalente del amor, al vínculo constitutivo que mantiene con impulsos, en apariencia encontrados, como el odio, los celos, la crueldad, *Escalas de pasión* (un título inmejorable para un trabajo que no renuncia a graduar lo ilimitado, en la búsqueda por nombrarlo) resulta una aproximación incansable a las mudanzas de la pasión en la literatura de Ocampo. Un ensayo de lectura metódico y metonímico, que hace de la derivación el método irreverente de un análisis perpetuo, y que consigue, de ese modo, ser consecuente con el movimiento de pliegue sobre pliegue que alienta en la circularidad descentrada de la escritura ocampiana. “La creación es una cosa circular, afirma Ocampo, uno va repitiéndose. Es una especie de fidelidad involuntaria”. Mancini supo apreciar en los textos ese juego circular y, más aun, pudo prolongarlo leyendo lo que en ellos no había sido escrito todavía.

Judith Podlubne